

Józef E. Dutkiewicz

Przykład Sukiennic

Ochrona Zabytków 8/3 (30), 178-186

1955

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PRZYKŁAD SUKIENNIC

JÓZEF E. DUTKIEWICZ

Od dłuższego już czasu stan Sukiennic w Krakowie budzi niepokój. O ile na dole w kramach, sklepach i u przygodnych sprzedawców nic nie zakłóca tempa prowadzonych od sześciu setek lat transakcji, a w kawiarni nie przerywa szeptanych od tyłu lat na rynku plotek, o tyle na górze w Galerii Malarstwa Muzeum Narodowego raz po raz odzywają się sygnały alarmu. Co rok już niemal ostatnio, zimą lub wiosną, pojawiają się zacieki wody na ścianach, pod ciężarem śniegu załamują się szklane połączenia dachu, pękają kotły i rury centralnego ogrzewania. Przestarzałe części konstrukcji i instalacji nie wytrzymują próby czasu. Co pewien okres zamyka się sale znakomitej galerii polskiej sztuki dla dostępu zwiedzających. Wysiłki Dyrekcji, aby zapobiec posuwającemu się zagrożeniu, nie są w stanie powstrzymać ruiny.

W wyniku tego stanu rzeczy już w ubiegłym roku uzyskano kredyty pozwalające na rozpoczęcie poważniejszych prac, z możliwością ich zwiększenia w przyszłym roku. Inwestor, którym jest zarząd Nieruchomości Miejskich, zlecił przygotowanie dokumentacji Pracownikom Konserwacji Zabytków. Pracownicy K. Z. zwrócili się z kolei o wyrażenie opinii o stanie budynku do Nadzoru Budowlanego i Inspektoratu Straży Pożarnych.

Po przeprowadzeniu tych ekspertyz okazało się, że budynek wymaga zmian nie tylko w zakresie instalacji i pokrycia dachu, ale poważne obawy budzi jego stan konstrukcji i bezpieczeństwa pożarowego. Że nie można przeprowadzić częściowego remontu bez poważniejszych inwestycji budowlanych i całkowitej wymiany urządzeń instalacyjnych. Jednocześnie ze strony władz konserwatorskich, specjalistów konserwatorów i historyków sztuki wyrażono sprzeczne opinie i postulaty dotyczące utrzymania wyglądu zewnętrznego budynku, już to by utrzymać obecny stan, już to by zedrzeć przy okazji niechlubną kosmetykę przebudowy Sukiennic z XIX w. W ślad za sprawami budowlanymi wysunęły się problemy wyposażenia rzeźbiarskiego i kamieniarskiego budynku. Stwierdzono, że część maskaronów, wazonów i rzeźb zdobiących grzebienie attyki jest poważnie uszkodzona, głównie jednak w częściach nowych dobudowanych w XIX w. Ich restauracja miałaby pochłonąć lwią część przyznanych kredytów.

W wyniku studiów i dyskusji spiętrzyły się trudności dla przygotowania dokumentacji. Rozbicie tych trudności przy pomocy starannej analizy dziejów budynku oraz właściwej oceny jego elementów składowych, zadań i funkcji w życiu współczesnym wydaje się obecnie konieczne. Sprawa przyszłości tego wspianego pomnika polskiej architektury mieszczańskiej i jednego z nielicznych tego rodzaju dzieł architektury w Europie musi stać się przedmiotem troski całego społeczeństwa i okazją do skupienia uwagi dla znawców. Trzeba pamiętać, że jest to jeden z nielicznych, poza ratuszami, pomników architektury w Polsce, reprezentujących twórcze dążności warstwy mieszczańskiej zarówno w epoce średniowiecza jak i renesansu. To też prawda wyrazu artystycznego tego pomnika nie może być obojętna nie tylko dla historyków sztuki ale i dla twórców współczesnej architektury. Stąd sprawa Sukiennic przestaje być sprawą tylko krakowską, ale staje się sprawą ogólnopolską.

Spróbujmy przyjrzeć się częściom składowym Sukiennic od strony historycznej.

Pierwsze murowane kramy sukiennicze wzniesione zostały prawdopodobnie już po przywileju lokacyjnym Bolesława Wstydlivego z r. 1257. Na ich zrębie

uformowała się około sto lat później, jak to próbował ustalić Stefan Świszczowski¹, a częściowo jeszcze w pierwszej połowie XIV w., monumentalna bazylika targowa z wysoką halą pośrodku i dwoma rzędami kramów po bokach. Do hali usytuowanej po środku rynku z południa na północ, opiętej skarpami i nakrytej wysokim dachem z gotyckimi szczytami, prowadziły dwie pary bram w bokach krótszych, przeznaczonych dla dwukierunkowego ruchu wozów i pieszych. Wozy z ładunkiem sukna zajeżdżały tu bowiem z dalekich stron głównie z Torunia i Gdańska z cennym suknem flandryjskim i niemieckim, by po częściowej sprzedaży jechać dalej na Węgry. Prostokątne okna w ścianach hali i sklepów oświetlały, skąpo zresztą, wnętrza.

Świszczowski słusznie przypuszcza, że tak świetnie zorganizowana bryła budowli mogła być dziełem świetnego okresu architektury polskiej za Kazimierza Wielkiego. Przypuszczenie Władysława Łuszczkiewicza, że autorem średniowiecznych Sukiennic był budowniczy Lindintolde, oparte na luźnych notatkach archiwalnych, około 1392 r., musiałoby ulec rewizji, gdyż prace jego ograniczały się prawdopodobnie tylko do drobnych przeróbek budowlanych. W każdym razie wiek XIV stworzył budowlę podłużną o zdecydowanych cechach gotyckich, która przetrwała do czasu przebudowy renesansowej. Program użytkowy wnętrza został już w każdym razie wówczas ściśle sprecyzowany. Jego logika i ekonomiczna celowość wiązały się nierozdzielnie z surową dyscypliną planu średniowiecznego miasta zabudowującego się równocześnie z budową Sukiennic. W jakim stopniu tradycje i miara antyku odezwały się w tych średniowiecznych założeniach miejskich trudno ustalić.

Funkcjonalność planu budynku wytrzymała próbę 200 lat, kiedy to bogacąca się i obrastająca w glorię warstwa mieszczańska postanowiła zadokumentować urastające do symbolu znaczenie budynków komunalności miejskiej w rynku, Sukiennic i ratusza. Nadarzyła się pokrótce okazja po temu, kiedy w r. 1555 pożar powstały w jatkach garbarskich i szewskich zniszczył częściowo Sukiennice. Utrzymując bryłę gotycką budynku podjęto większe prace budowlane, w ramach których przesklepiono wnętrze na wysokości pierwszej kondygnacji sklepieniem kolebkowym, a następnie na murach hali środkowej wzniesiono attykę zwieńczoną grzebieniem z wolutami, maskaronami i wazonami kamiennymi. Jeden z modeli glinianych do maskaronów wykonał kamieniarz Włoch Sancto, którego próbuje się identyfikować z rzeźbiarzem Santi Gucci. Maskarony z kamienia przywiezionego z Pińczowa ciął kamieniarz Jan w r. 1557, którym był prawdopodobnie inny Włoch, znakomity rzeźbiarz polskiego renesansu Jan Maria Padovano. Na istniejącym już wtedy przy zachodniej ścianie Sukiennic budynku t. z. „Postrzygalni“ wykonał kule i szyszki ceramiczne do zwieńczenia attyki garncarz nieznanego nazwiska. Przy węższych ścianach szczytowych Sukiennic zbudowano wreszcie w r. 1558 schody wejściowe z malowniczymi loggiami i wieżyczkami wejściowymi. Po odrzuceniu projektu architekta królewskiego Jana Franckenstayna przyjęto za podstawę wykonania tej części przebudowy model woskowy Jana Marii Padovana.

Renesans zademonstrował na zrębie utylitarne średniowiecznego budynku swe olśniewające bogactwo inwencji i zdolności akomodacji nowych południowych form do warunków miejscowych. Tutaj też pokazano bodaj po raz pierwszy attykę w jej klasycznej doskonałej formie, która miała stać się od-tąd reprezentacyjną i okazową częścią polskiej kompozycji renesansowej. Wnę-

¹ Stefan Świszczowski, Sukiennice na Rynku Krakowskim w epoce gotyku i renesansu, „Biul. Hist. Sztuki i Kultury“, 1948, nr 3/4 s. 285—287.



Ryc. 156. Sukiennice — strona zachodnia. Stan z r. 1869 przed przebudową Prylińskiego.

ki na murze attyki zdobiły figuralne sgraffita lub freski widoczne jeszcze przed wykonaniem przebudowy w r. 1875, a będące dziełem malarza Franciszka. Detale i wyposażenia architektoniczne, drzwi z kutymi z blachy orzełkami, rozety do stropów, barwne płyty ceramiczne do posadzki itp. wykonali różni znani już z nazwiska rzemieślnicy. Ogólnie budynek zachował kształt bazyliki o wysokiej hali środkowej i niższych rzędach sklepów nakrytych dachami pulpitowymi po bokach. Od strony zachodniej przylegały do niego już w XVI w. budynki w kształcie małych kamienic, które określa się nazwami „Postrzygalni“, „Langerówki“ i „Syndykówki“.

Renesans zmienił zewnętrzną szatę Sukiennic i ustalił w nieomylny sposób dynamikę przestrzenną bryły, jej proporcje i podziały. W r. 1601 mieszczanin Joachim Ciepeliowski przebił przejście poprzeczne pośrodku ścian dłuższych budynku na osi ul. ul. Siennej i Szewskiej poświęcając na ten cel swe dwa sklepy. Przełamał w ten sposób jednokierunkowość gotyckiej osi kompozycyjnej i komunikacyjnej gmachu, oraz wprowadził dodatkowy akcent symetrii na ścianach długich, tak znamienne dla plastycznego myślenia sztuki renesansowej. Zachował jednak tyle umiaru w stosunku do zniewalającej kompozycji bryły budynku, że akcentował to przejście jedynie w sposób dyskretny. Program użytkowania Sukiennic po tej przebudowie wypełnił szczerze cały gmach. Po przesklepieniu i wprowadzeniu schodów utrzymano w pierwszej kondygnacji handel suknem, a w drugiej urządzono t. z. smatruz tj. kramy dla wszelkiego rodzaju towarów nie sprzedawanych dotąd w Sukiennicach, jak wszelkiego rodzaju galanterii, towarów mieszanych itp. Powstał w ten sposób jakby powszechny dom towarowy. Przylegały do Sukiennic bezpośrednio rzędy kramów murowanych i drewnianych t. z. „Bogatych“, „Żelaznych“, „Garbarskich“ i innych, spośród których „jarki szewskie“ wyróżniały się swą bogatą architekturą z kopułą będącą dziełem budowniczego Augustyna Litwinika z r. 1599.



Ryc. 157. Sukiennice — strona zachodnia. Stan obecny.

Renesans podsumował i wyczerpał możliwości przestrzennego ukształtowania i rozwinięcia bryły budynku. Odtąd żadne już poważniejsze zmiany nie dotknęły gmachu Sukiennic aż do czasu wątpliwej restauracji w r. 1875. Przeniesienie stolicy z Krakowa, zmiana stosunków gospodarczych i dróg handlowych, a szczególnie upośledzenie handlu miast w XVII i XVIII w. spowodowały upadek Sukiennic. Życie handlowe obumierało, a w raz z nim pustoszał i upadał budynek. Naprzód opustoszał na piętrze smatruz zamieniony na magazyn miejski, handel suknom przeniół się w dużej części na miasto, a w gmachu pozostały drobne kramy mieszane. Pustoszały też kolejno sąsiadujące z Sukiennicami kramy i ulegały zwolna rozbiórce. Osamotnione, brudne i zrujnowane, jakkolwiek nie walące się, jak stwierdzają współcześni, budziły współczucie patrzących. Urządzane tu od końca XVIII w. kilkakrotnie reprezentacyjne bale nie zdołały złęgo losu odwrócić.

Już od początku XIX w. podejmowano próby zabezpieczenia, odbudowy i przebudowy budynku. Zgodnie z tendencjami epoki romantyzmu i idealistycznego historyzmu były to raczej projekty przebudowy w duchu panujących upodobań artystycznych. Organizujące się na nowo na bazie kapitalizmu społeczeństwo Krakowa w dbałości o podniesienie wyglądu estetycznego miasta zwróciło swe zainteresowania w stronę pomników przeszłości. U podstaw leżała tu tendencja do nawiązania do wielkich epok kultury feudalizmu, podsycona przez rozwijające się nauki historyczne i starożytnictwo. Oczywiście, że epoka ta pierwszej połowy XIX w. nieuzbrojona w metodę naukową, łatwo ulegająca iluzorycznym sugestiom, wprowadzała do zabezpieczenia i odbudowy zabytków wiele motywów obcych stosowanych z zadziwiającym brakiem krytycyzmu i niweczających niejednokrotnie na skutek tego całą wartość artystyczną i historyczną budowli. Przykłady takiego postępowania odnajduje się w całym szeregu zabytków krakowskich jak Collegium Maius, pałacu Wielopol-

skich, pałacu w Łobzowie, arsenale, wielu kamienicach w śródmieściu, murach miejskich itd. Tak więc przy szlachetnej tendencji ratowania pomników przeszłości nie doceniano właściwie ich wartości artystycznej, dokumentarnej i wychowawczej, wskutek czego o wiele więcej ich zniszczono, niż uratowano. Ten stan rzeczy utrzymał się zresztą, jak zobaczymy, do drugiej połowy stulecia niejednokrotnie przy milczącej zgodzie współczesnych historyków sztuki i archeologów, jak właśnie zburzenie dobudówek przy Sukiennicach w oparciu o opinię Józefa Łepkowskiego.

Mimo to należy ocenić pozytywnie wysiłki, jakie przedsięwzięto dla utrzymania zabytków, a w szczególności Sukiennic. Już od Sejmu Rzeczypospolitej Krakowskiej w r. 1820 gromadzono fundusze na odbudowę gmachu ciągle o wiele za szczupłe dla realizacji planów, które przygotowywał ówczesnie Sebastian Sierakowski. Ponownie przeznaczono większą sumę na odbudowę w r. 1833, kiedy to program odbudowy przewidywał umieszczenie w Sukiennicach Sejmu, Senatu i Giełdy Kupieckiej. Sporo wysiłków w uregulowanie spraw prawnych Sukiennic niezbędnych dla podjęcia prac budowlanych włożył Komitet powołany w r. 1850. Projektował on urządzenie w Sukiennicach sali dla obchodów uroczystych, innych dla pomieszczenia władz gminnych, Izby Handlowej, archiwów, depozytów itd. w opracowaniu Drachnego i K. Kremera. Sprawa dojrzała jednak do realizacji dopiero w rękach wielkiego reformatora Krakowa dra Józefa Dietla. Dietl regulując zagadnienia urbanistyczne miasta drogą szeregu wielkich inwestycji, przeprowadzając reformy natury gospodarczej, zdrowotnej i kulturalnej, podjął także dzieło odbudowy podupadłego budynku Sukiennic. W r. 1869 ogłoszono przygotowany przez Dietla „Program odbudowania Sukiennic“ przyjęty i zatwierdzony następnie wraz z instrukcją przez Radę Miejską. W p. 1 Programu zaznaczono, że: „Sukiennice mają być odbudowane w ten sposób, ażeby odrestaurowany gmach przedstawiał nieskażoną postać pamiątki historycznej“, zaś p. 1 Instrukcji precyzował już dokładnie m. in. założenia konserwatorsko-architektoniczne Sukiennic mówiąc, że: „Gmach Sukiennic przedstawiający prostokąt podłużny ma być oczyszczony z wszelkich przystawek i budowli, które go otaczają, z zachowaniem sklepów organicznie z nim połączonych, Syndykówki i Postrzygalni, o tyle, o ile konkurujący zachować je w swoich planach zechcą; ma zatem zachować charakter budowy podłużnej «Langbau»“. Dietl osobiście zajmował się przygotowaniem funduszków i załatwieniem strony prawnej. Do Komisji ocen powołano Józefa Łepkowskiego, Jana Matejkę, F. Pokutyńskiego, Pawła Popiela, Mariana Sokołowskiego i Władysława Łuszczkiewicza jako najwybitniejszych znawców zabytków, poczym rozpisano konkurs. Sprawa stała się przedmiotem powszechnego zainteresowania i słusznie pisał w r. 1870 Józef Kremer, że gdyby stan zaniebdania Sukiennic miał trwać nadal: „byłby bolesnym wyrzutem sumienia, a sromotą nie tylko dla Krakowa, ale nawet dla całego kraju. Bo Sukiennice są zabytkiem dziejowym więc nietylko do miasta naszego należą, ale są także dziedzictwem całej polskiej społeczności“. Wydawałoby się mogło, że restauracja Sukiennic da w tych warunkach pierwszorzędne rezultaty. Niestety konkurs, który przyniósł m. in. prace K. Platera, E. Rudzkiego i Barańskiego nie wywołał entuzjazmu znawców. Z goryczą pisał o pracy Platera zasłużony i znakomity badacz historii sztuki polskiej Wł. Łuszczkiewicz w liście do J. Łepkowskiego 12. 8. 1871: „pomimo protestacji jedynej mojej zgromadzeni w liczbie pięciu członkowie sekcji byli obecni tej uchwale i z bólem serca wyznaczyć muszę w znacznej liczbie przemawiali za planami“ a w zakończeniu dodaje: „Matejko mówi o tem: Będzie to brzydkie zewnątrz bez stylu, ciężkie, ale

tyłe wygody i sal pięknych wewnątrz, że cieszyć się wypada“. „Co tu robić wypada?“ zapytuje Łuszczkiewicz.

Żaden jednak z wymienionych projektów nie doczekał się realizacji, a w ich miejsce zwrócono uwagę na szkice projektowe młodego architekta Tomasza Prylińskiego, który właśnie powrócił z zagranicy: Belgii i Szwajcarii. Przy poparciu nowego prezydenta miasta dra M. Zyplikiewicza zamówiono u młodego architekta plany. Patrzał na nie krytycznie doświadczony i mądry Wł. Łuszczkiewicz kiedy pisał: „Wybujała fantazja artystyczna, starająca pomieścić się w warunkach programu odbudową objętych, gardząca jednością stylową, a tysiącem szczegółów rzeźbionych, tablic pamiątkowych, godeł itp. usiłująca nadać gmachowi znaczenie historyczne, oto cechy jego pomysłu, więcej dekoracyjnego niż konstrukcyjnego. Podziwiać można tylko śmiałość traktowania projektu, cieszyć się polichromią gmachu projektowanego, mistrzostwem w rysunku drobnych rzeźb i kompozycji artystycznych; ale rzeczywiście romantyzm ten za gwałtowny, w ramy rozważliwej architektonicznej zmieścić się nie mógł“. Przy widocznym poparciu czynników decydujących Pryliński przystąpił jednak do dalszego opracowania projektów już pod okiem Komisji, a rezultaty tej pracy zostały zrealizowane w latach 1875—1879 i w tej formie doszły do naszych czasów. Już w momencie realizacji wypowiedział się na jego temat wyborny znawca problemów i ostrożny konserwator Paweł Popiel w protokole Komisji estetycznej Sukiennic z r. 1875 (Arch. P. Kraków) mówiąc: „iż P. Pryliński nie uczynił zadość postanowionym zasadom tak w programie jak i w instrukcji dla konkurujących postanowionych: a) dodając we frontonach, które instrukcja chciała mieć nienaruszone, b) zmieniając wbrew instrukcji przez obszerne zabudowania w krzyżu charakter budowy podłużny, który główną cechą Sukiennic stanowi. Jakoż dosyć spojrzeć na grundrys w planach P. Prylińskiego, aby się przekonać, że Sukiennice z tak ogromnymi na kilkadziesiąt stóp występami, przybiorą niemal kształt krzyża greckiego, jak zaś perspektywnie zwłaszcza występy te będą zakrywać długą Sukiennic linię łatwo odgadnąć... występy obydwu zmieniając zupełnie charakter budowy podłużnej (Langbau) stanowiącej główną cechą Sukiennic utrzymać się nie mogą i nie powinny“.

Cóż takiego zrobił Pryliński?

Pryliński zmienił bryłę Sukiennic z tak cenionej przez współczesnych budowli podłużnej na budowlę centralną. W tym celu przepołożył długą wąską bazylikę wprowadzając na osi poprzecznej ulic Szewskiej i Siennej dwa potężne ryzality na pomieszczenie klatki schodowej i sali wystawowej w miejsce małej kamieniczki t. z. Langerówki. Na krańcach powstałych w ten sposób skrzydeł wprowadził mniejsze boczne ryzality rozbudowując istniejące kamieniczki t. z. Postrzygalni i Syndykówki od zachodu i podobne im mniejsze ryzality od wschodu. Zmienił wysokość szczytów bocznych i biegi schodów z wieżyczkami. Dla związania dołem tych akcentów i zastąpienia nieefektywnych sklepów wprowadził po obu stronach wysokie i ciężkie, zapożyczone z pałacu Dożów w Wenecji biegi arkad ostrołukowych, wysuniętych silnie na zewnątrz. W ten sposób nie tylko pociął i zniekształcił bryłę budowli i koronę attyki, ale i cofnął optycznie pozostałe świetne części attyki padovanowskiej wysuwając na pierwszy plan dobudowane przez siebie, pełne pretensji historycznych elementy budowli. Zarówno ryzality bowiem jak i arkady opatrzył Pryliński nadmiarem pseudorenesansowych attyk, motywów architektonicznych i rzeźb, wolut i wazonów, kogutów i indyków, herm, głów i kwiatów, pałacowych okien i godeł. Ta właśnie zmiana budowli podłużnej na centralną i akcenty dekora-



Ryc. 158. Sukiennice — strona wschodnia. Stan z r. 1869 przed przebudową Prylińskiego.

cyjne przejęte z innej architektury zatraciły zupełnie siłę wyrazu tkwiącą pierwotnie w surowej bryle mieszczańskiej architektury.

Z hali targowej, której funkcje w plastycznej przenośni stały się kompozycją rysunkowych rytmów, proporcji i konturów, biegnących po długich, pozornie monotonnych ścianach bocznych zrodził się pałac-monstre. Jego fałszywy przepych przypomina wnętrza mieszczańskie z końca XIX. Gdy pierwotnie elementy plastyczne od schodów bocznych wspinały się do loggii, aby przebiec ponad codziennymi sprawami targu ludzkiego po lekkim moście attyki wśród rubasznych grymasów maskar i zejść po drugiej stronie, teraz idea ta zginęła w próżnej gadatliwości form. Pierwotnie treści przedstawieniowe nagromadzone były w bogatym wątku tematycznym maskaronów i postaci malowanych w niszach attyki. Obecnie próżno sobie zadawać trud interpretacji patetycznych napisów na kartuszach redakcji Józefa Szujskiego, napuszonych chanteclair'ów i meduz.

Geneza tego stylu Prylińskiego da się zresztą łatwo odnaleźć. Młody architekt powrócił świeżo ze studiów w Zurychu, Monachium i Belgii i pozostawał zapewne pod wrażeniem panującej tam manieri budowlanej środowisk mieszczańskich, która zatracala związek z życiem gubiąc się w profuzji pseudohistorycznych form dekoracyjnych. Ten rodzaj budownictwa mającego uświetnić oprawę bogacącej się burżuazji odpowiadał niewątpliwie i środowisku krakowskiemu po r. 1869, szczególnie w kołach, które nadawały ton inwestycjom przedsięwziętym w mieście, po zakończeniu działalności Dietla. Pomysł zamiany surowej, utylitarnej budowli mieszczańskiej na konwencjonalny pseudorenesansowy pałac, musiał być powitany z uznaniem przez te koła. I oto dlaczego w chwili, kiedy spodziewałyby się należało przy postępach ówczesnych historii sztuki i opieki nad zabytkami innych rezultatów, wbrew pierwotnemu przeznaczeniu i usiłowaniom lansuje się i realizuje projekt, który zasady te wypacza. Nie bez kozery autorem napisów na przybudówkach Prylińskiego był



Ryc. 159. Sukiennice — strona wschodnia. Stan obecny.

Szujski, a grono rzeczoznawców do oceny projektu pod naciskiem opinii zleceniodawców ustępowało na pozycje kompromisowe. Wieloznaczne reminiscencje nowej architektury Sukiennic zarówno w kierunku historycznej architektury n. p. pałacu Dożów, jak i współczesnej architektury jak n. p. F. Schmidta ratusza we Wiedniu, G. Sempera Galerii malarstwa w Dreźnie, czy monachijskiej architektury L. Gedona są wynikiem tego właśnie podłoża, któremu architekt dał na szkieletcie Sukiennic brutalny i nieliczący się z pierwotną prawdą artystyczną wyraz.

Warto chyba zdać sobie sprawę, że tego rodzaju zabieg wypłynął z fałszywego poczucia niższości własnej kultury artystycznej, a nawet pogardy dla niej i chęci upodobnienia i „podniesienia“ jej form do poziomu niedostatecznie zresztą znanej kultury artystycznej obcej. Jednocześnie trzeba pamiętać, że właśnie w tych, służących za wzór, środowiskach nie poważono się w tym czasie na takie zmiany i przebudowy narodowych pomników już nie tylko w tej skali jak Sukiennice w Ypres czy Gandawie, Pałac Sprawiedliwości w Rouen, czy ratuszy w Pradze, Brunświku, czy Lubece, ale nawet w stosunku do mniej wartościowych pomników budownictwa mieszczańskiego.

Jakież wnioski płyną z tego przeglądu historycznego w chwili kiedy zamierza się przystąpić do remontu Sukiennic. Wydaje się, że wnioski narzucają się tu same. Wszelkie zniekształcenia i okaleczenia czołowego pomnika narodowej architektury w sercu miasta, którego nazwa uchodzi za synonim wielkości artystycznej kultury narodu, pomnika, na którym kształca swój smak i pojęcia plastyczne młode pokolenia, winny być przy każdej nadarzającej się okazji usunięte. Idzie tu zarówno o przywrócenie i odsłonięcie spod maski prawdziwego oblicza renesansowej budowli, jak i o przywrócenie zaufania w ocenie własnej przeszłości i prawdy artystycznej. Ponadto o naukę dla współczesnych i potomnych aby dzieł dawnej sztuki nie poprawiali według przejściowego, sezonowego smaku swej epoki. Aby doceniali wartości artystyczne przeszłości,

które leżą jedynie w autentycznej postaci pozostawionej przez twórcę. Sądzi się bowiem dziś jeszcze, że swoistość doboru form stylowych według ich własnego wyboru zastąpić może dzieło dawnej sztuki. Łatwicy zaś upatrują w takich właśnie falsyfikatach upoważnienie do lakierowania słabizny swych współczesnych użytkowych projektów lukrem „narodowej tradycji“. Przed tymi, którzy decydują o sprawach bytu dawnej architektury staje odpowiedzialne zadanie oddzielenia prawdy od fałszu także w wielu legendach współczesnej architektury.

Postulat ten w odniesieniu do Sukiennic nie jest zresztą problemem nowym. Z upartą rytmiczną monotonią powraca on do publicznej dyskusji. Poczynając od dyskusji prowadzonej w XIX w. w trakcie wykonywania robót i po ich ukończeniu, wraca wielokrotnie w naszym stuleciu wyraźnie już sformułowany w konkursie na uporządkowanie rynku w Krakowie w r. 1938. Bezpośrednio po wojnie Włodzimierz Gruszczyński pracując z Bohdanem Treterem nad projektem o podobnym zadaniu przygotował projekt przywrócenia Sukiennicom ich pierwotnej formy z pozostawieniem arkad Prylińskiego. Postulat ten sformułował też Karol Estreicher w swym „Przewodniku po Krakowie“ w r. 1938 w słowach: „Największą wadą ostatniej przebudowy Sukiennic jest (obok bezpowrotnej szkody zburzenia niektórych części) przerwanie attyki przez szczyty ryzalitów środkowych ...przez co ucierpiała linia owej attyki. Zadaniem przyszłej restauracji Sukiennic będzie je usunąć“.

Sposób rozwiązania praktycznego problemu Sukiennic nie może być przedmiotem niniejszych teoretycznych rozważań. Uderzenie winno osiągnąć przede wszystkim obu ryzalitów środkowych, a częściowo także i dwu bocznych od strony zachodniej. Dyskusja mogłaby się rozpocząć i na temat podsieni arkadowych, które jednakże cieszą się w Krakowie w pewnych kołach dużą popularnością. A jednak i one są elementem, który zmienia zupełnie skalę szerokościową i wysokościową budynku obniżając optycznie górne kondygnacje. Rzecz jasna, że musi pozostać jak najwięcej autentycznych detali z maskaronami włącznie. Ich zniszczenie przez czas kształt jest zresztą niepowtarzalny. Smutne doświadczenia z „przekuwaniem“ tego rodzaju rzeźb z szeregu dawnych i współczesnych zabytków powinny być zresztą trwałym ostrzeżeniem dla zwolenników tego rodzaju metody odmładzania. Należy natomiast pamiętać o konieczności odsonięcia tak interesujących szczegółów, jak ukryte za drewnianymi straganami Prylińskiego we wnętrzu hali gotyckie portale i okna prowadzące pierwotnie od wewnątrz do sklepów.

Osobnym oczywiście problemem jest możliwość finansowania tak poważnej inwestycji, jaką byłoby przywrócenie w ramach możliwości pierwotnego wyglądu krakowskich Sukiennic. Niezależnie jednak od tego, w jakim czasie możliwości realizacyjne staną się aktualne, należy przygotować program i plany przywrócenia możliwie autentycznego wyrazu artystycznego tak, aby nawet stopniowo mogły one być realizowane. Będzie to poważnym zadośćuczynieniem naszej epoki, na tym małym odcinku, w stosunku do grzechów artystycznych wieku parodii i eklektyzmu.

Na przykładzie Sukiennic da się stwierdzić kilka wzajemnie się przenikających problemów, które winny żywo stanąć przed oczyma wszystkich, którym bliskie są sprawy wielkości polskiej architektury zarówno historycznej, jak i współczesnej. Łatwo tu bowiem odnaleźć refleksje dotyczące odpowiedzialności za prawdę artystycznego wyrazu, której to zasady należy przestrzegać zarówno w stosunku do dawno nieżyjących, historycznych mistrzów, jak i do — współczesnych.